قصيدة "غيري بأكثر هذا الناس ينخدع" للمتنبي": قراءة لسانية في استراتيجيات البناء النصي

*خالد محمد الهزايمة وعبد المهدي الجراح**

ملخـص

يهدف هذا البحث إلى دراسة الاستراتيجيات التي استثمرها المتنبي في بناء قصيدته؛ وذلك للتعرف على أثرها الفاعل في تشكيل النص بأبعاده كافة: النحوية واللغوية والدلالية، وكذلك أثرها في تعزيز عملية التواصل بين المرسل والمستقبل.

خلص البحث إلى أن المتنبي قد استثمر ثلاث استراتيجيات في بناء نصه الشعري، وتنضوي تحت هذه الاستراتيجيات مجموعة كبيرة من العوامل التي أسهمت في بناء النص، وهذه الاستراتيجيات هي: استراتيجية التفاعل الدلالي المتمحور، والتفصيل بعد الإجمال، والتشابه والاختلاف، وقد ثبت أثرها الفاعل في بناء النص، ونجاح رسالته وهدفه.

الكلمـات الدالـة: الاستراتيجيات، بناء، النص، المتنبي، التواصل.

المقدمـة

يهدف هذا البحث إلى دراسة الاستراتيجيات التي اتخذها المتنبي أساساً في بناء قصيدته هذه؛ وذلك للتعرف إلى الأثر الفاعل لها في تشكيل النص بأبعاده كافة: النحوية واللغوية والدلالية، وأثر ذلك كله في نجاح الرسالة التي يريد أن يوصلها إلى القاريء؛ لأن القصيدة بوصفها نصاً أدبياً مكتوباً، قائمة على التفاعل الذي يحصل بين شركاء الاتصال، أي: بين المرسل والمستقبل والجمهور، "فالكاتب والمتلقي ينجزان نشاطاتهما الاتصالية في سياقات جزئية مختلفة"[(1)]، وتقوم هذه السياقات على استراتيجيات محددة وثابتة، هي التي تنجز النص وتجعله بؤرة للقصدية أو القصد INTENTIONALITY الذي يعني في النهاية أن "يتضمن موقف منشيء النص أن صورة ما من صور اللغة قصد بها أن تكون نصاً يتمتع بالسبك والالتحام وأن مثل هذا النص وسيلة INSTRUMENT من وسائل متابعة خطة معينة للوصول إلى غاية بعينها"[(2)].

إذن فالبحث في استراتيجيات البناء النصي، يعني البحث في العوامل التي تجعل النص نصاً متكاملاً ومؤثراً، وكل ذلك يقوم على مبدأ تعزيز عملية التواصل بين المرسل والمستقبل، بوصفهما أساس عملية الاتصال اللغوي، كون الرسالة والسياق والاتصال أوالشفرة تجري بينهما كما في ترسيمة ياكوبسون التي أكدها في الخطاطة التالية:[(3)]

سياق

مرسل　　　رسالة مرسل　　　إليه اتصال

سنن

وإنه لمن المنطقي قبل البدء بعرض الاستراتيجيات التي اعتمدها المتنبي في بناء نصه، إثبات القصيدة؛ ليسهل على القاريء الرجوع إلى البيت أو مجموعة الأبيات موضع التحليل والنقاش، وفيما يلي قصيدة المتنبي:[(4)]

1. غَيري بِأَكثَرِ هذا الناسِ ينخَدِع　　　إِن قاتَلوا جبنوا أَو حدثوا شَجعوا
2. أَهلُ الحفيظَة إِلا أَن تُجرِّبهم　　　وفي التَجارِبِ بعد الغَيِّ ما يزع
3. وما الحياةُ ونَفسي بعد ما علمت　　　أَن الحياةَ كمـا لا تَشتَهي طَبَع
4. ليس الجمالُ لِوجه صح مارِنُه　　　أَنفُ العزيز بِقَطـعِ العزِّ يجتَدَع
5. أَأَطرح المجد عن كَتْفي وَأَطلُبه　　　وَأَترك الغَيثَ في غمدي وَأَنتَجِع
6. والمشرفيةُ لا زالَت مشرَفَةً　　　دواء كُلِّ كَريمٍ أَو هي الوجـع
7. وفارِس الخَيل من خَفت فَوقرها　　　في الدربِ والدم في أَعطافها دفَع
8. وَأَوحدته وما في قَلـبِه قَـلَقٌ　　　وَأَغضبته ومـا في لَفظـه قَذَع

---

* قسم العلوم الإنسانية، كلية العلوم والآداب، جامعة العلوم والتكنولوجيا الأردنية، الأردن. تاريخ استلام البحث 2008/6/5، وتاريخ قبوله 2008/10/13.

9. بالجيشِ تَمتَنع الساداتُ كُلهم
والجيشُ بابنِ أبي الهيجاء يمتَنع

10. قاد المقانب أقصى شُربِها نَهلٌ
على الشَكيمِ وأدنى سيرِها سرع

11. لا يعتَقي بلَد مسراه عن بلَد
كالموت ليس لَـه ري ولا شبع

12. حتّى أقام على أرباضِ خَرشَنَة
تَشقى به الروم والصلبان والبيع

13. لِلسبيِ ما نَكحوا والقَتل ما ولَدوا
والنَهبِ ما جمعوا والنارِ ما زرعوا

14. مخلى لَه المرج منصوبا بصارخَة
لَه المـَنابِر مشهودا بِـها الجمع

15. يطَمّع الطَير فيهم طولُ أكلهم
حتّى تَكـاد علـى أحيائِهم تَقَـع

16. ولَو رآه حواريوهم لبنوا
على محبته الشَرع الذي شَرعـوا

17. ذَم الدمستُقُ عينَيه وقَد طَلَعت
سـود الغَمامِ فَظَنّوا أَنهـا قَـزع

18. فيها الكُماةُ التي مفطومها رجلٌ
علـى الجِياد التي حوليها جـذَع

19. تَذْري اللُقان غُبارا في مناخرِها
وفي حناجِرِها من آلِـسٍ جـرع

20. كأنها تَتَلَقّاهم لِتَسلُكهم
فَالطَعن يفتَح في الأجواف ما تَسع

21. تَهدي نَواظرها والحرب مظلمةٌ
مـن الأسنة نـار والقَنـا شَمـع

22. دون السهامِ ودون القُرِّ طافحةً
على نُفوسهـمِ المقـورةُ المـُزع

23. إِذا دعا العلج علجا حالَ بينَهما
أظمى تُفارِقُ منه أُختَها الضلَـع

24. أجل من ولَد الفُقّاسِ منكَتفٌ
إِذ فاتَهـن وأمضى منه منصرِع

25. وما نَجا من شفارِ البيضِ منفَلتٌ
نَجا ومنهن في أحـشائِه فَـزع

26. يباشر الأمن دهرا وهو مختَبلٌ
ويشرب الخَمر حولًا وهو ممتَقَع

27. كَم من حشاشَة بِطريق تَضمنَها
لِلباتِـرات أميـن مـا لَـه ورع

28. يقاتِلُ الخَطو عنه حين يطلُبه
ويطرد النَوم عنه حـين يضطَجِع

29. تَغدو المنايا فَلا تَنفَك واقفَةً
حتّى يقولَ لَهـا عـودي فَتَندفـع

30. قُل لِلدمستُق إِن المسلَمين لَكُم
خانوا الأمير فَجازاهم بِما صنَعوا

31. وجدتُموهم نياما في دمائِكُم
كَـأن قَـتلاكُم إِياهم فَـجعـوا

32. ضعفَى تَعف الأيادي عن مثالِهم
من الأعادي وإِن هموا بِهم نَزعوا

33. لا تَحسبوا من أسرتُم كان ذا رمق
فَليـس يأكُـلُ إِلّا الميِّتَ الضبـع

34. هلّا على عقَبِ الوادي وقَد صعدت
أُسـد تَمـر فُرادى لَيس تَجتَمـع

35. تَشُقكُم بِقَناها كُل سلهبة
والضرب يأخُذُ منكُم فَوقَ ما يدع

36. وإِنما عرض ا ُ الجنود بِكُم
لِكَي يكونوا بِلا فَسـلٍ إِذا رجعوا

37. فَكُل غَزوٍ إِلَيكُم بعد ذا فَلَه
وكُل غـازٍ لِسيف الدولَـة التَبع

38. يمشي الكرام على آثارِ غَيرِهم
وأَنتَ تَخلُـقُ مـا تَأتي وتَبتَدع

39. وهل يشينُك وقتٌ أنت فارِسه
وكان غَيرك فيه العاجِز الضرع

40. من كان فَوقَ محلِّ الشَمسِ موضعه
فَلَيس يرفَعـه شَيء ولا يضـع

41. لَم يسلمِ الكر في الأعقابِ مهجتَه
إِن كان أسلَمها الأصحاب والشيع

42. لَيتَ الملوك على الأقدارِ معطيةٌ
فَلَـم يكُـن لِدنيء عندها طَمـع

43. رضيتَ منهم بِأن زرتَ الوغى فَرأَوا
وأَن قَرعتَ حبيك البيضِ فَاستَمعوا

44. لَقَد أَباحك غشا في معاملَة
من كُنتَ منه بِغَيرِ الصدق تَنتَفع

45. الدهر معتَذر والسيفُ منتَظر
وأَرضهم لَك مصطافٌ ومرتَبع

46. وما الجِبالُ لِنَصرانٍ بِحامية
ولَو تَنَصر فيها الأعصم الصدع

47. وما حمدتُك في هولٍ ثَبت لَه
حتّى بلَوتُك والأبطالُ تَمتَصع

48. فَقَد يظَن شُجاعا من بِه خَرقٌ
وقَد يظَن جبانًا من بِه زمـع

49. إِن السلاح جميع الناسِ تَحملُه

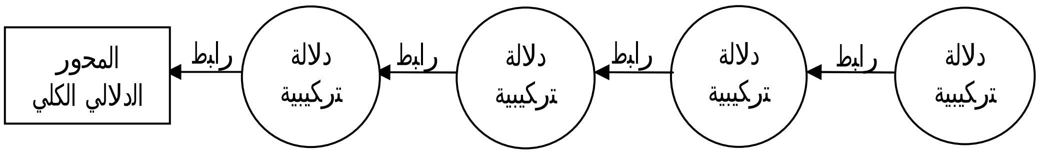
وليس كُلُّ ذَوات المخلَبِ السبع

وفيما يلي عرض للاستراتيجيات التي اعتمدها المتنبي أساساً في بناء القصيدة، وهذه الاستراتيجيات هي:

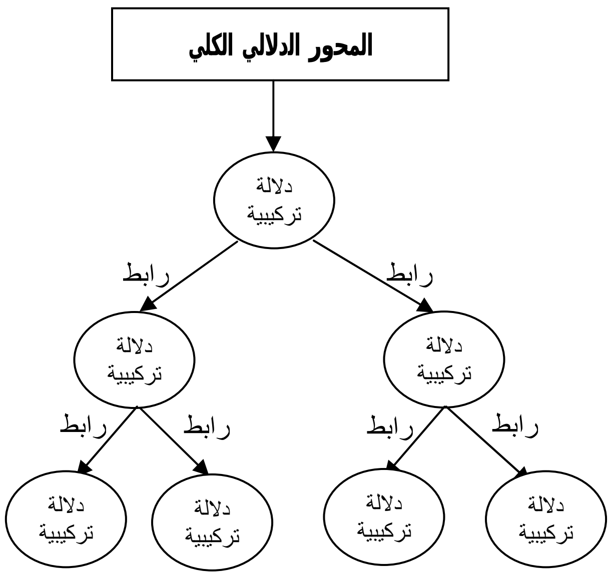
أولاً: التفاعل الدلالي المحوري

تعد استراتيجية التفاعل الدلالي المحوري من أهم الاستراتيجيات التي تلحظ في البناء النصي للقصيدة، ويقصد بذلك أن الدلالات النصية تتآزر فيما بينها لتكون دالة على محور دلالي واحد، فتعمل على تحقيق التفاعل المثمر نصياً فيما بينها، إذ تتفاعل الدلالات المتشابهة والمتخالفة نصياً؛ لتأكيد محور دلالي قصده الشاعر، أي: تتحد الدلالات ذات الترتيب الخطي التتابعي، والترتيب الشجري أي:الأفقي؛ لتشكيل المحور الدلالي الأساسي، ويقصد بالترتيب الخطي: العلاقات التي تربط الجمل بعضها بعضاً بصورة تتابعية[5]، والمحور أو الترتيب الشجري مأخوذ من الشجرة الفورفورية في المنطق الأرسطي، والتي" تتكون من جنس أعلى يتنوع إلى نوعين أو إلى أنواع متكافئة، ثم قد يصير كل من تلك الأنواع أو بعضها جنساً يتنوع إلى نوعين متقابلين ثم يتنوع النوع الذي يصير جنساً حتى الوصول إلى ما لا ينوع"[6]

ويمكن تمثيل هذين المحورين بالشكلين التاليين:



الشكل رقم (1)



الشكل رقم (2)

إذ يشير السهم إلى الرابط النحوي المنطقي الفكري الذي يربط التركيب بالآخر، وتشير الدائرة إلى الدلالة التي يحملها التركيب، ففي الشكل رقم (1) تبدو الدلالات التركيبية متتابعة ومتفاعلة بصورة خطية، أما في الشكل رقم (2) فتبدو مترابطة عمودياً تبعاً للمخطط التشجيري الدلالي، ويظهر هذان المحوران بصورة واضحة في القصيدة، ويلحظ المحور الأول على مستوى البيت الواحد، أما الثاني فيلحظ على مستوى أكبر، فهو حينما يقول:

غيري بأكثر هذا الناس ينخدع

إن قاتلوا جبنوا أو حدثوا شجعوا

فإنه يفصل في حال الناس ضمن دائرة البيت الواحد، ويحدد حالهم أو وصفهم بأنهم إن قاتلوا جبنوا أو حدثوا

شجعوا، وهذا التفصيل يتبع لنسق الخطية، أو التتابع الخطي، فهم جبناء ومنافقون، أي: أنهم يكذبون. وقد جاء التفصيل في البيت الثاني؛ليؤكد أن العنصر التتابعي وهو الخون والجبناء يتحول إلى عنصر مكافيء وهو أهل الحفيظة، فيتحول العنصر الدلالي التتابعي إلى عنصر دلالي تشجيري، فأهل الحفيظة هم الذين لم يجربوا تجربة القتال الحقيقية، وإذا جربتهم لم ترهم كذاك، ولم يدعوك تخالطهم، ففي تجربتهم ما يكفك عن مخالطتهم.

خلاصة الأمر، أنه يقيم موازنة بين شخصيتين، الأولى هي شخصية تعرف الناس وطبائعهم، ولا تنخدع بالباطل، وهي شخصية سيف الدولة، أما الثانية فهي شخصية مخدوعة لا تعرف طبائع الناس وطرائقهم في الخداع والمشي في الباطل، وهذه الشخصية هي شخصية سيف الدولة، ويبدأ بتأكيد هذه المعاني ودلالاتها خطياً وينتهي عمودياً، وتدور الدلالات التركيبية للنص ضمن محوري الأنا والآخر (أنا - هو)، فهو يبدأ قصيدته بالموازنة الضمنية، ثم يذم أصحاب سيف الدولة، وينتقل بعد ذلك ليفتخر بنفسه، ثم يعود لمدح سيف الدولة، ثم ينتقل لذم الدمستق قائد جيش الروم، وليمدح سيف الدولة وخيله مرة أخرى، ثم يعود لذم الدمستق (ولد الفقاس) وجنوده مرة أخرى، ثم الخون من أصحاب سيف الدولة ثم ينهي القصيدة بمدح سيف الدولة، وفي كل مرحلة من هذه المراحل التعبيرية المتتابعة، يقوم الشاعر باستعمال مجموعة من التراكيب التي تحمل دلالات تظهر الوحدة والاتساق الحاصلين بين هذه التراكيب، ونأخذ على سبيل المثال مرحلتين من المراحل، الأولى مدحه لسيف الدولة في الأبيات (7-23)، والثانية ذم جنود سيف الدولة الذين خانوه في المعركة في الأبيات (30-33)، وكيف أن هاتين المرحلتين تحملان مجموعة من التراكيب المتفاعلة فيما بينها؛ لتغذي المحور الدلالي المقصود مكونة بذلك محوراً من المحاور التي تنهض بالقصيدة لتنقل مقاصد الشاعر بدقة وصدق، وكيف أن هذين المحورين يكملان بعضهما بعضاً، وصولاً إلى رسم صورة مشرقة تظهر انتصار سيف الدولة رغم انهزامه؟

إن التراكيب اللغوية الشعرية في الأبيات (7-23) تحمل مجموعة من المعاني النصية، كل معنى منها يؤكد دلالة محددة وثابتة، ويمكن تحديد هذه المعاني وفقاً لتسلسلها في النص كما يلي:

	المعنى الشعري	الدلالة المحورية
1	سيف الدولة هوفارس الخيل وهو مصدر ثبات للخيل وللجنود في المعركة	سيف الدولة فارس شجاع
2	حينما أفرده أصحابه لم يغضب ولم يسبهم	يحمل خلق الفارس الحقيقي
3	سيف الدولة هو منعة لجيشه	إنه فارس شجاع
4	سيف الدولة قائد ومفكر ومدبر	فارس قوي وذكي
5	شجاع لا يعوقه حصن من الحصون فهو كالموت	فارس قوي وذكي
6	مؤثر ومغير، إذ أقام على أرباض خرشنة وغير مسيرتها وأرضها.	فارس مؤثر ومغير
7	مؤثر ومغير إذ أهلك أهل بلاد العدو	فارس مؤثر ومغير
8	مؤثر ومغير فلو رأى الحواريون عدله وانصافه لبنوا شريعة الروم على محبته	فارس مؤثر ومغير

إذن فالتراكيب جميعها تتآزر فيما بينها لتؤكد فروسية سيف الدولة بكل ما تحمله هذه الكلمة من دلالات، فالمعاني جميعها تؤكد الدلالة المحورية التي قصد الشاعر تأكيدها.

أما الأبيات (30-37) فإنها تضم مجموعة من التراكيب الشعرية التي تدور حول تأكيد دلالة ذم الخائنين وهجاء الدمستق، كما في الجدول التالي:

	المعنى الشعري	الدلالة المحورية
1	إن الخون قد جازاهم ا بالأسر والقتل	جزاء الخيانة وفيه ذم للخون
2	إن الخون قد ناموا بين الجنود المقتولين	توضيح طبيعة الخيانة وفيه ذم لهم
3	إن الخون هم ضعاف الجنود	هجاء الدمستق
4	إن الخون هم لا حياة فيهم	هجاء الدمستق
5	في مقابل الضعاف هناك الأقوياء الذين يصعدون إلى طرف الوادي مثل الأسد للقتال	ذم للخانين وللدمستق

	المعنى الشعري	الدلالة المحورية
6	إن الرماح قد شقت صفوف الروم قديماً وهو هنا يذكرهم بهزائمهم	هجاء للروم
7	إن أسر الجنود الخون وقتلهم فيه تطهير لجيش سيف الدولة من الخون الدنيئين	هجاء للروم وللجنود الخون
8	بعد أن يتخاص الجيش من الأوباش يصبح النصر دائماً لسيف الدولة	هجاء للروم والجنود الخون ومدح لسيف الدولة

ولا بد من الإشارة إلى أن هذا التفاعل الدلالي للتراكيب الشعرية وتمحورها حول دلالة كلية واحدة، يبرز حقيقة أن إنتاج النص يقوم على علاقات التغير والثبات داخل النص[7]، كما أن "الوظيفة الجمالية للغة ليست نافذة يطل منها القاريء على موضوع العمل الأدبي، وإنما هي صيغة تشير إلى نفسها، إنها الموضوع نفسه، وهذا يعني أن الوظيفة الجمالية هي أحد وجوه المضامين التي يحتويها النص"[8]، والكشف عنها فيه كشف عن استراتيجية مهمة من استراتيجيات البناء النصي.

وما يعزز بنية التفاعل الدلالي المثمر نصياً مسألة التتابع المقنن للأحداث التي تحملها الأفعال بمختلف أنواعها، والتفاعل الحاصل بين هذه الأحداث، وتعالق ذلك كله مع الدلالات النصية جميعها، فهذا كله يؤكد أن المعاني النحوية تمتلك قدرة علائقية كبيرة[9]، ويمكن عرض الأحداث النصية كما جاءت في الأفعال التالية: (ينخدع، قاتلوا، جبنوا، حدثوا، شجعوا، تجربهم، يزع، علمت، تشتهي، صح، يجتدع، اطرح، أطلبه، أترك، أنتجع، لا زالت، خفت، وقرها، أوحدته، أغضبته، تمتنع، يمتنع، قاد، يعتقي، أقام، تشقى، نكحوا، ولدوا، جمعوا، زرعوا، يطمع، تكاد، تقع، رآه، لبنوا، شرعوا، ذم، طلعت، فظنوا، يذري، تتلقاهم، لتسلكهم، يفتح، تسع، تهدي، دعا، حال، تفارق، فاتهن، أمضى، نجا، يباشر، يشرب، تضمنها، يقاتل، يطلبه، يطرد، يضطجع، تغدو، فلا تنفك، يقول، عودي، فتندفع، قل، خانوا، فجازاهم، صنعوا،تعف، هموا، نزعوا، تحسبوا، يأكل، صعدت، تمر، تجتمع، تشفكم، يأخذ، عرض، رجعوا، يمشي، تخاق، تأتي، تبتدع، يشينك، يرفعه، يضع، يسلم، أسلمها، رضيت، زرت، فرأوا، قرعت، فاستمعوا، أباحك، تنتفع، تنصر، حمدتك، ثبت، بلوتك، تمتصع، يظن، تحمله، وربما هذا التتابع قد ينقل القاريء إلى مرحلة رمزية أبعد وهي أن عدد العلاقات الإسنادية الفعلية في قصيدة المتنبي كبير نسبياً وهذا يتناسب مع طبيعة السياق، وهذا أمر مقصود من المتنبي، وهو ينبه القاريء إلى مدى التركيب الذي يتمتع به النص نحوياً يقول المنصف عاشور: "فالنص النحوي المركب ضرب من العلامية الدالة على تخير الكاتب لأشكال إسنادية تحقق ما يسعى إليه من مقاصد دلالية لها سياقها التركيبي ومقامها الإخباري المقالي"[10].

ثانيا: استثمار بنية التفصيل بعد الإجمال

تعد استراتيجية التفصيل بعد الإجمال من الاستراتيجيات المهمة التي يعتمدها المرسل في بناء نصه؛ كونها من أدوات التماسك النصي، فهي تمثل طريقة وأسلوباً[11]، اللافت للنظر أن المتنبي قد استثمر هذه الاستراتيجية بطريقة جادة ومميزة، فهو في استعماله لها قام بمراعاة مبدأ التعادل الذي حدده (غرايس) للتواصل الناجح بين شخصين؛ لأنه راعى مبدأ الكم والنوع والصلة والكيف، فما ذكره المتنبي يكفي السامع دون زيادة ونقص، وهو صادق به، وهو من صميم تجربته الحقيقية، ومفهوم بالنسبة لنا كسامعين ومستقبلين[12]. وهو مما يزيل الغموض عن الفكرة المرتبطة بالمجمل أي: بالأمر المجمل، ولا من تأكيد حقيقة مهمة مؤداها: أن التفصيلات التي تأتي بعد مجمل أو عنصر معين محدد تكمن أهميتها في أن حذفها يشكل خللاً بنائياً داخل النص؛ وذلك لأن التفصيلات توصل القاريء إلى بنية النص الكبرى وبالتالي فهم ما يريده الشاعر، وبتطبيق مبدأ الحذف الذي أشار إليه فان ديك vandijk[13]، فإنه يحدث خلل نصي إذا حذفنا هذه التفصيلات.

وعلى العموم، فقد اتخذت استراتيجية التفصيل بعد الإجمال مسارين أو اتجاهين عند المتنبي هما: التفصيل المحدود المدى، والتفصيل الممتد المدى، وكل ذلك كان يسير وفقاً للمقتضى السياقي. ويتجلى التفصيل المحدود المدى في الأبيات (24-29)، إذ يستعمل الشاعر فيها استراتيجية التفصيل بعد الإجمال؛ لتوضيح حال شخصين، الأول: الجندي الفار من المعركة والقتال، والثاني: البطريق أي: الفارس من الروم، ويمكن توضيح هذين الإجمالين كما يلي:

أولاً: حال الجندي الفار من المعركة (هذا إجمال)، أما التفصيلات فهي على النحو التالي:

*إن هذا الجندي الجبان قد أنجاه فراره.

*إنه قد أصيب بالفزع والخوف فهو كالمجنون.

*حينما وصل إلى المكان الذي يعتقد فيه الحياة والأمن عاش مجنوناً.

* يشرب الخمرليعود لونه إليه فلا يتغير به شيء.

فقول الشاعر: (وما نجا من شفار البيض منفلت) إجمال، تتبعه التفصيلات المتعلقة بأمر الجندي، وهذا محكوم بالسياق اللغوي والمقامي، فهو نمط من العلاقات التي تشكل النص، ورابط يربط عنصراً معيناً بعنصر لاحق أو بين عنصر ومتتالية برمتها من الجمل اللاحقة[14]. وتكون العلاقة التي تحدث بينهما علاقة تفاعلية حددها محمد خطابي بالمعادلة التالية:

س ←——— ص=علاقة قبلية

س ———→ ص=علاقة بعدية

أما حال البطريق الجبان فيمكن توضيحها دلالياً على أن (حال البطريق) يمثل إجمالاً، تتبعه التفصيلات التالية:

1. إنه مأسور بقيد وهو معرض للقتل في أي لحظة بالسيف.
2. إذا أراد المشي منعه القيد من المشي.
3. إذا أراد النوم منعه القيد من ذلك.

ولا بد من الإشارة إلى أن التفصيل المحدود المدى هو طريق نحو الوصول إلى فهم النص، وجعله أكثر إدراكاً ومعاينة؛ وذلك لأن هذا التفصيل يقود إلى جعل القاريء يمتلك إحساساً بأن النص هو مجموعة من الجمل المتوالية، يقول فاولر في كتابه"اللسانيات والرواية": "إن النص يعني البنية السطحية النصية الأكثر إدراكاً ومعاينة، وعند اللساني هذه البنية هي متوالية من الجمل المترابطة فيما بينها، تشكل استمراراً وانسجاماً على صعيد تلك المتوالية"[15].

كما أن هذا النوع من التفصيل يلفت نظر القاريء إلى أدوات الانتظام الداخلي للنص، التي يمكن أن تعينه في فهم النص، فهم ما الذي يريده المتنبي بدقة من ذكره لحال هذين الشخصين،الجندي الفار من المعركة والبطريق، فتغدو العلاقة بين القاريء والنص ليست علاقة اتّكائية –إن صح التعبير- أي: يعتمد القاريء على النص وحده لفهم النص ومقاصده، أو أن يعتمد على القاريء في تحديد رسالة المبدع وإيصالها، فتكون بذلك استراتيجية التفصيل بعد الإجمال مما يقع في دائرة الترابط أو الاتساق الداخلي للنص، شأن نماذج الانتظام الأخرى مثل: التكراروالترادف والعطف والتفريع والترتيب وذكر النتيجة بعد السبب والجزء بعد الكل[16]، وهي من الأدوات التي تساعد القاريء في فهم النص.

أما التفصيل الممتد المدى أو المركب فيتجلى في الأبيات (30-37)، إذ يصرح الشاعر بأنه يريد أن ينقل رسالة للدمستق تتضمن مسألتين،الأولى: حال الجنود الخون إذ كانوا قد خانوا سيف الدولة فجازاهم ا بماصنعوا، ثم يبدأ الشاعر بذكر التفصيلات المرتبطة بذلك على النحو التالي:

1. إنهم خون وضعفاء.
2. كانوا قد ناموا بين الجنود المقتولين من الروم وتلطخوا بالدماء.
3. إنهم ضعاف الجنود إن هموا للقتال يتركوا لضعفهم.
4. إنهم بمنزلة الأموات لا رمق فيهم.

ثم ينتقل بعد ذلك للتفصيلات المتعلقة بالشق الثاني من الرسالة وهو ذم الدمستق وتحقيره، وهذه التفصيلات هي:

1. إن لدى سيف الدولة جنوداً كالأسود:إقداماً وشجاعةً ولا يصمد أمامهم أحد.
2. هؤلاء الجنود كانت رماحهم فيما مضى تشق عسكر الروم.
3. إن من قتله الروم من الجنود الخون هوالدنيء العاجز، وهذا لمصلحة سيف الدولة وجيشه.

وتجدر الإشارة إلى أن هذه التفصيلات هي مقدمة للمدح الذي سيقدمه لسيف الدولة في الأبيات (38-49)، وبذلك تكون هذه التفصيلات هي استراتيجية بنائية للتفصيلات التي ستأتي بعدها أو ستليها مباشرة،والتي تبدأ بقول الشاعر:

فكـل غزو بعـد ذا فلـه
وكل غاز لسيف الدولـة التبـع

إذ يشكل هذا البيت إجمالاً للتفصيلات المتعلقة بمدح سيف الدولة فيما يليه من الأبيات (38-49)، أي أن القصيدة كاملة تقوم على استراتيجية الإجمال والتفصيل؛ لذا تتداخل هذه الإجمالات –إن صح التعبير- وكذلك التفصيلات لتبني النص، مسهمة في تماسكه واتساقه،ومن هنا يمكن القول: إن استعمال الشاعر لهذه التقنية يمثل وجهة تعبيرية أسلوبية، تنضم إلى سلسلة الوجهات التعبيرية التي يهتم بها علم الأسلوب، الذي يعنى بدراسة الوسائل والإجراءات التي تؤدي إلى إنتاج اللغة العاطفية الشعورية[17]، كما يمكن اعتبارها درجة من درجات الأسلبة النصية - إن صح التعبير- وبذلك يتم الاتفاق مع كوهن أن "كل لغة أدبية هي لغة مؤسلبة ولكن ذلك يتحقق بدرجات متفاوتة"[18]. ولبيان صدق ما تقدم ذكره، لنقف قليلاً عند استثماره لهذه التقنية في مدحه لسيف الدولة، إذ يصرح بأنه بعدأن يتخاص الجيش من الجندي الفاسد الخائن والدنيء العاجز يصبح النصر دائماً لسيف الدولة، فهو أمير الغزاة وسيدهم، ثم بعد ذلك يبدأ بالمدح والتعريض المبطن في الأبيات (38-49)، مفصلاً على النحو التالي:

1. إن سيف الدولة قد قام بقلب المألوف طبعاً وعادة، ففي العادة الملوك تفعل ما يفعله غيرها من إلا أن سيف الدولة أفعاله أبكار.

2. سيف الدولة هو الفارس الحقيقي الذي لا يشينه شيء، فهو صاحب الكر والإقدام وغيره عاجز.
3. من بلغ فضائل سيف الدولة ومكانته لا يرفعه شيء ولا يضعه.
4. إنه صاحب الكر والإقدام على الأعداء.
5. يسويه بالملوك وفي هذا تعريض، فلا بد من تمييزه عن غيره.
6. لقد رضي سيف الدولة من الشعراء أن ينظروا إلى قتاله وشجاعته دون تجربة القتال الحقيقية معه، لكن المتنبي باشر القتال معه.
7. إن من يظهر الشجاعة والإقدام والصدق هو كاذب وغير صادق وجبان، ويغش سيف الدولة.
8. النصر سيكون لسيف الدولة، فالدهر معتذر، والسيف منتظر، والأرض مصطاف ومنتجع.
9. إن جبال الأعداء لن تحميهم من سيف الدولة، وإن احتمت بها أوعالها.
10. إن مدح المتنبي لسيف الدولة قد جاء بعد الاختيار في ساحة القتال.
11. إن اختيار المتنبي لسيف الدولة قد جاء في ساحة القتال لا خطأ فيه ولاكذب.
12. إن سيف الدولة إذا حمل السلاح قاتل به شجاعاً، أما غيره فيتزين به تزيناً ولا يقاتل إنه منافق.

فهذه التفصيلات المتعلقة بالمدح في معظمها، والتعريض في أبيات قليلة منها، تثبت أن الشاعر قد اتخذ هذه الاستراتيجية أساساً مهماً في بناء النص، وبهذه الاستراتيجية تتلاحم أجزاء القصيدة كاملة معبرة عن موقف الشاعر تعبيراً كلياً واضحاً، ويمكن اعتبارها استراتيجية حداثية رغم قدمها؛ لأنها كانت تقوم فيما مضى على دراسة الأبيات الشعرية منفصلة عن بعضها بعضاً، أو عن النص، يقول عبد الملك مرتاض: "ولعل أول ما تتميز به القراءة الحداثية أنها لم تعد تجزيء القصيدة الشعرية إلى أبيات، شأن القراءة لدى الأجداد، وإنما اغتدت تتخذ من النص الأدبي لحمة متلاحمة، وبنية متراصة، ولا ينفصم بعضها عن بعض. كما أنها غدت تشرئب إلى معالجة النص معالجة كلية بحيث تحاول ربط الآخر بالأول، والأول بالآخر لتستخلص منه لوحة فنية بديعة،قشيبة، متماسكة متواشجة: تبلور ألوانها وتجسد أشكالها، وتبحث فيما يشاكل بينها أو يباين، أو يشاكل ويباين في الوقت ذاته، وفيما يتخذه التصوير الفني فيها من زخرفة وزبرجة، وتلوين وتشكيل، وتكثيف وتعليق، وإيحاء وإيماء"[19]، وبذلك تكون هذه الاستراتيجية جزءاً من منظومة الربط النصي، المحددة سياقياً، كون السياق ما يحيط باللفظة أو الجملة من ظروف وبدائل[20].

ثالثاً: التشابه والتخالف

يستثمر المتنبي قيم التشابه والتخالف في بناء النص: نحواً ودلالةً، ويمكن القول: إن نصه- إضافة لما تقدم ذكره - يقوم على هذه الاستراتيجية، إذ ابتدأ نصه بها، وفي المنظور الأعمق فإن التشابه هو نفسه التماثل الذي يعني: "تماثل مفردتين باللفظ على مستوى العبارة ولكن بنيته هنا لا تقف عند حد التماثل الشكلي فحسب. وإنما قد تحمل في علاقاتها السياقية مضامين قد تكون متشابهة، وقد تكون مختلفة، وقد تصل إلى حد التضاد"[21].

وهذا التحديد للتشابه يصلح لتحليل مكونات البنيةالسطحية الظاهرة للتراكيب المتتابعة نصياً، وإذا ما أردنا ربط هذه المكونات الظاهرة بالبنية العميقة للنص، فإننا بحاجة إلى النظر إلى التشابه على أنه مصطلح يشمل البنى اللغوية والدلالية المتشابهة في النص جميعها، والتي تتآزر فيما بينها لتأكيد دلالة ثابتة واحدة، وهي الدلالة التي يقصدها الكاتب، ولكن هل ستستمر هذه البنى المتشابهة مؤدية وظيفتها النصية بصورة مستقلة؟ إن الجواب بالطبع هو لا؛ لأنها بحاجة إلى بنى أخرى تجعلها تظهر وتطفو على السطح الخارجي للنص، إنها بالطبع بنى التخالف، أو التباين كما أسماها محمد مفتاح[22]، ويحدث التباين بوسائل لغوية ودلالية متنوعة، وهذا التعاضد بين بنى التخالف والتشابه للنهوض بالنص يثبت أن النص يضم علاقات دلالية كثيرة من أهمها على الإطلاق علاقات التشابه والتخالف؛ لأنها قاعدة لعلاقات دلالية كثيرة[23]، ويفهم من حديث فان ديك أن التعالق الحاصل بين التراكيب النصية، يقوم على بنى التخالف والتماثل؛ لأن هذه البنى هي التي تؤطر للنص وتعطيه عمقاً وفعالية عالية وكبيرة[24]، ولا بد من الإشارة إلى أن التخالف أو التضاد، هو الذي يعطي النص الدينامية، يقول محمد مفتاح: "كل نص ينمو بحسب دينامية محايثة قائمة غلى التناقض والتضاد وتتجلى هذه الدينامية أكثر في الخطابات الحكائية"[25]، ويشمل التخالف بنى التقابل والتضاد والتباين جميعها على اختلاف الاصطلاحات الدالة على التخالف.

ويظهر التحليل اللغوي لقصيدة المتنبي أنها تضمنت مجموعة من الألفاظ والتراكيب التي تحمل قيم التشابه والتخالف، وفي الجدول التالي توضيح لهذه القيم في كل بيت من الأبيات على امتداد النص:

رقم البيت	الألفاظ والتراكيب التي تحمل قيم التشابه	الألفاظ والتراكيب التي تحمل قيم التخالف
1	قاتلوا-شجعوا	قاتلوا-جبنوا
2	تجربهم-التجارب	التجارب-يزع
3	الحياة-الحياة	-
4	بقطع العز-يجتدع	-
5	-	أأطرح المجد- أطلبه
6	-	أترك-أنتجع
7	المشرفية-مشرفة	دواء- الوجع
8	بالجيش-والجيش	-
9	-	أقصى- أدنى
10	بلد-بلد	-
11	-	-
-12	-	أقام-تشقى
-13	-	السبي- النكاح القتل-ما ولدوا (الذي ولدوا) النار-ما زرعوا (الذي زرعوا)
-14	-	النصب-ما جمعوا
-15	-	-
-16	الشرع- الذي شرعوا	-
-17	الغمام- القزع	-
-18	الكماة- منظومها	-
-19	-	-
-20	يفتح- تسع	-
-21	نار- شمع	الحرب مظلمة- نار وشمع
-22	دون-دون	-
-23	العلج- علجاً حال-تفارق	-
-24	فاتهن- أمضى	-
-25	نجا-نجا	-
-26	-	دهراً- حولاً-ممتقع- الأمن- مختبل
-27		-
28	يقاتل- يطلب	يطرد النوم- يضطجع
-29	تغدو-فلاتنفك – واقفة	عودي- فتندفع
-30	-	-
-31	دمائكم-قتلاكم	-
-32	-	تعفّ- هموا- نزعوا
-33	لا تحسبوا من أسرتم كان ذا رمق-الميت	-

رقم البيت	الألفاظ والتراكيب التي تحمل قيم التشابه	الألفاظ والتراكيب التي تحمل قيم التخالف
34-	صعدت-تمر فرادى-ليس تجتمع	-
35-	تشقكم- والضرب يأخذ منكم	والضرب يأخذ منكم- ما يدع
36-	-	-
37-	فكل غزو- فكل غاز	-
38-	تخلق-تبتدع	-
39-	العاجز-الضرع	-
40-	محل الشمس – موضعه فليس يرفعه شيء -ولا يضع	-
41-	-	لم يسلم الكر-أسلمها
42-	-	-
43-	فرأوا- فاستمعوا	-
44-	الغش- غير الصدق	-
45-	-	-
46-	لنصران-تنتصر	-
47-	بلوتك- تمتصع	-
48-	يظن- يظن	-شجاعاً-جباناً- خرق-زمع
49-	-	-

يلحظ من هذا الجدول سيطرة الألفاظ والتراكيب المتشابهة على النص، حتى إنها تفوق الألفاظ والتراكيب التي تحمل قيم التخالف، وتأتي الألفاظ والتراكيب التي تحمل قيم التخالف؛ لتعزز الدلالات التي تحملها التراكيب المتشابهة في الدلالة، وتحديداً ما يسمى بالتضاد الحاد أوالتضاد غير المتدرج[26] مثل: عودي فتندفع، ويرفع ويضع... وغيرها.

وبناء على ما تقدم ذكره وبحثه، فإنه يمكن القول: إن المتنبي قد اعتمد ثلاث استراتيجيات أساسية في بناء قصيدته، وقد انتظمت أفكاره وتصوراته ضمن هذه الاستراتيجيات، وهي: التفاعل الدلالي المتمحور، والتفصيل بعد الإجمال، والتشابه والتخالف.

النتائـج

هدفت هذه الدراسة إلى دراسة الاستراتيجيات التي اعتمدها المتنبي أساساً في بناء قصيدته، وقد توصلت إلى مجموعة من النتائج، يمكن إجمالها فيما يلي:

1. استثمر المتنبي مجموعة من الاستراتيجيات النصية في بناء قصيدته وهي: التفاعل الدلالي المتمحور، والتفصيل بعد الإجمال، والتشابه والتخالف.
2. أسهمت هذه الاستراتيجيات في تشكيل النص، كما أنها كانت بمنزلة الإطار المتضمن لجميع الدلالات النصية.
3. ثبت أن هذه الاستراتيجيات تنطلق من مقصدية ذهنية تكاملية، غرضها الارتقاء بالرسالة النصية إلى أعلى درجات التأثير.
4. أظهرت الدراسة أن هذه الاستراتيجيات تشكل فعالية إنتاجية، استطاعت أن تعبر عن مقاصد الشاعر بطريقة فاعلة.

الهوامـش

(1) هاينه من فولفجانج وفيهفيجر، ديتر: مدخل إلى علم اللغة النصي، ص206

(2) دي بوجراند، النص والخطاب والإجراء، ص103.
(3) انظر: شبلنر، علم اللغة والدراسات الأدبية، ص106-108.
(4) العكبري، التبيان في شرح الديوان ديوان أبي الطيب المتنبي، المجلد الثاني، ص225-238.
(5) الزناد، نسيج النص، ص35.
(6) مفتاح، التشابه والاختلاف نحو منهاجية شمولية، ص12.
(7) .See: Reffatere,Michael: semiotic of poetry, pp 56-59
(8) استيتية، منازل الرؤية منهج تكاملي في قراءة النص، ص176.
(9) See: Bouchard,Denis: The Semantics of syntax (Abstract to book), Retrieved in: 15/5/2008, from:
http: //www. press. uchicago. edu/cgi-bin/hfscgi/00/12885. ct1.
(10) عاشور، بنية الجملة العربية بين النظرية والتطبيق، ص138.
(11) انظر: استيتية، مصدر سابق، ص28.
(12) انظر: الحمداني، علم اللغة من منظور معرفي، ص149-150.
(13) انظر: فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، ص232.
(14) انظر: خطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، ص13.
(15) انظر: خطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، ص13.
(16) انظر خليل، الأسلوبية ونظرية النص، ص129.
(17) انظر: فضل، علم الأسلوب، ص17.
(18) انظر: كوهن، بنية اللغة الشعرية، ص117.
(19) انظر: مرتاض، تقاليد القراءة وأصولها في الأدب العربي، بحث منشور في الشبكة الإلكترونية تم استرجاعه بتاريخ (29\8\2007)، ضمن الموقع التالي:
http: //www. nizwa. com/volume4/p53-63. html
(20) .See: context, retrieved in 7\3\2007 from: http: //en. wikipedia. org/wiki/context
(21) القرعان، التقابل والتماثل في القرآن الكريم، ص122.
(22) مفتاح، التشابه والاختلاف، ص36.
(23) Semantics relation retrieved in15/8/2008, from website: http: //www. db. dk/bh/ lifeboat_ko/ concepts/ Semantics_ Relation. htm.
(24) Teun (a),Vandijk: from Text Grammar to Critical Discourse Analysis Abrief Academic autobiography version2. 0. August 2004. retrieved from website: http: //www. Discourse. org/ From20% text 20% grammar to 20% critical 20% discourse.
(25) مفتاح، التشابه، ص36.
(26) انظر: عمر، علم الدلالة، ص102.

المصادر والمراجع

استيتية، سمير، 2002م، منازل الرؤية، منهج تكاملي في قراءة النص، ط1، عمان، دار وائل.

الحمداني، 2004م، علم نفس اللغة من منظور معرفي، ط1، عمان، دار المسيرة للنشر.

خطابي، محمد، 1991م، لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، ط1، بيروت والدار البيضاء، المركز الثقافي العربي.

خليل، إبراهيم،1997م، الأسلوبية ونظرية النص، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، عمان، دار الفارس.

دي بوجراند، روبرت، النص والخطاب والإجراء، ترجمة: تمام حسان، 1998م، ط1، القاهرة، عالم الكتب.

الزناد، الأزهر، 1993م، نسيج النص، بحث في ما يكون به الملفوظ نصاً، بيروت، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي.

شبنلر، برند، علم اللغة والدراسات الأدبية، دراسة الأسلوب والبلاغة وعلم اللغة النصي، ترجمة: محمود جاد الرب، 1987، ط1، الدار الفنية للنشر والتوزيع، الإسكندرية.

فضل، صلاح، 1996م، بلاغة الخطاب وعلم النص، بيروت مكتبة لبنان، والشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، ط1.

فضل، صلاح، 1985، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته،الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط2.

عاشور، المنصف، 1991، بنية الجملة العربية بين التحليل والنظرية، تونس، جامعة تونس.

عزام، محمد، 1994، التحليل الألسني للأدب، ط1، منشورات وزارة الثقافة، دمشق.

عمر، أحمد مختار، 1988، علم الدلالة، ط2، القاهرة، عالم الكتب.

القرعان، فايز، 1994م، التقابل والتماثل في القرآن الكريم، ط1، إربد، المركز الجامعي للنشر.

كوهن، جان، بنية اللغة الشعرية، ترجمة: محمد الولي ومحمد العمري، 1986م، ط1، الدار البيضاء، دار توبقال.

مرتاض، عبد الملك، تقاليد القراءة وأصولها في الأدب العربي، بحث منشور في الشبكة الإلكترونية تم استرجاعه بتاريخ: 29\8\2007، ضمن الموقع التالي:
http://www. nizwa. com/volume4/p53-63.html

مفتاح، محمد، 1996م، التشابه والاختلاف نحو منهاجية شمولية، ط1، الدار البيضاء، بيروت، المركز الثقافي العربي.

هاينه من، فولفجانج وفيهفيجر، ديتر، مدخل إلى علم اللغة النصي، ترجمة: فالح بن شبيب العجمي، 1999م، مطابع جامعة الملك سعود.

يقطين، سعيد، 1989م، انفتاح النص الروائي، بيروت، المركز

الثقافي العربي.

Bouchard, Denis, The Semantics of syntax (Abstract to book) Retrieved in 2008, from http://www. press.uchicago.edu/cgi-bin/hfs cgi/00/12885.ctl.

Context, retrieved in 2007 from: http://en. wikipedia. org/ wiki/context.

Riffaterre. Michael. 1984. Semiotic of poetry, first ed, Indiana University Press Bloomingtom.

Semantics relation retrieved 2008, from website http://www. db. dk/bh/lifeboat_ko/concepts/ Semantics _Relation. htm.

Vandijk, from Text Grammar to Critical Discourse Analysis Abrief Academic autobiography version 2004. retrieved in: from website http://www. Discourse. org/From20% text 20%grammar to 20%critical 20% discourse.

A Linguistic Reading of the Textual Strategies of a Poem of "Al-Mutanabi"

Khaled Al-Hazaymeh and Abdelmohdy Al-Jarrah*

ABSTRACT

This reasearch aims to study the strategies used by the "Mutanabi" in this poem. Such strategies are manipulated by this poet to structure the poetic text in its various dimensions: syntactic, linguistic, and pragmatic. Furthermore, this study investigates the effect of these textual strategies in supplementing reader-response interaction.

The research concludes that "Mutanabi" has relied on three textual strategies to create this poetic structure. These strategies are: pragmatic interaction, climatic parallelism, and differnce and similarities. Consequently, the use of these strategies plays an effective role in building the poetic text, the success of its message, and the achievement of its goal.

Keywords: Strategies, Construct, Text, Mutanabi, Continuity.

*Department of Humanities, Faculty of Science and Art, Jordan University of Science and Techonolgy, Jordan. Received on 5/6/2008 and Accepted for Publication on 13/10/2008.